نحو درس أسلوبي لبعض نصوص الشعر العربي

د. عيسى علي العاكوب

ليس من شأني هاهنا أن أقف عند التطور التاريخي لكلمة «أسلوب» في لغتنا العربية، وما اعتراها من تطوُّر دلالي، ولن يفيد كثيرًا، كذلك، أن أشير إلى أن علم الأسلوب أو الأسلوبية الحديثة *Stylistics* مستمد أصلاً من اللفظة اللاتينية *Stilus* التي تعني القلم، وأن الأسلوب يعني أساسًا طريقة المرء في إيصال أفكاره ومشاعره بواسطة الكتابة، أو طريقة التعبير بالقلم، وما أسعى إليه في هذا البحث هو الإشارة إلى شيء من بواعث الدرس الأسلوبي لبعض نصوص الشعر العربي، ولفت الأنظار إلى بعض مباحثه وقضاياه. ولعلَّ من المفيد أن أشير في البدء إلى أن فكرة هذا البحث ليست نتاج مناسبة محددة، وإنما أثارتها مواقف في مخيلتي مواقفُ خاصة كانت تصادفني حين كنت أتولى تدريس بعض النصوص الشعرية لطلابي، مبتغيًا الوصول إلى أقصى ما أحسب أنه فهم للنص وعلاج لجوانبه المختلفة. فقد بدأ لي بعد طول ملابسة لهذه النصوص أن كل نص يمتاز بجماليات خاصة به. فبينما تكمن جماليات نصٍّ ما في سمو الفكرة التي يعالجها وانفساح آفاقها لتشمل رحاب الإنسانية في كل زمان ومكان، إذا بنص آخر يحدث تأثيره

المنشود من خلال قوة في الانفعال، لعلها هزت ناظمه أولاً، فكان لها من ثم، هذا التأثير الذي حرك نفس متلقيه وهز أعطافه. وربما لايكون مصدر الإمتاع سموًا فكريًا أو قوة شعورية، وإنما هو حظٌ عريض من براعة في التخييل تحدث الإيهام المنشود في الشعر فتعصف بنفس المتلقي، وتخيّل له عالمًا من السحر والجمال، لم يقيض له أن يظفر بمثله، وكأنه يعيش حالاً من الحلم الذي يجوز به حجب الزمان والمكان، ويدل على المألوف حجبًا صفيفة. ومهما يكن من أمر هذه المؤثرات التي يتسلح بها الفن الشعري، فإنها تتصل فيما بينهما برباط وثيق، وهو أنها تغزو في الإنسان المتلقي ملكات محددة هي الفكر والشعور والخيال، هذه التي تنشط كثيرًا حين يرد عليها مؤثر فني ذو خاصيات محددة. لكن ضربًا خاصًا من التأثير ليس بين هذه التي ذكرت، وهو ذو سلطان كبير على ملكة أخرى من ملكات الإنسان؛ وأعني بها ملكة الحس الجمالي، التي كان للكلمة الجميلة والعبارة المنسجمة الموقعة تأثير كبير فيها، يشبه تأثير السحر. ولقد تجلى تأثيرها بالبيان العالي المتمثل في القرآن الكريم في قول ذلك العربي الجاهلي الذي استحوذ عليه جمال الأسلوب في الذكر الحكيم، فقال فيه: «والله إن لقوله لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله وإنه ليعلو ولايُعلى عليه، وإنه ليحطم ماتحته». وفي قول رسول الإنسانية – عليه الصلاة والسلام – في شأن قدرة بعض الشعر على التأثير: «إنّ من البيان لسحرًا، وإنّ من الشعر لحكمة أو حكمًا».

نعم، إنّ ضربًا من التأثير الذي تحدثه بعض النصوص إنما يرجع في المقام الأول إلى طريقة في اختيار الأجراس والأصوات، وفي ترتيب الكلمة، وتشكيل العبارات، وفي إيثار لنوع مخصّص من الاستخدام، اختيارًا يلفت النظر، وإيثارًا يشي بقصد وتوجيه وصلة بينة بحال النفس الشاعرة وهي تشعُر، مما يكون له سلطان كبير على المتلقي. وذلك ما أرى إنه موضع الدرس الأسلوبي المنشود، ومادته التي نتلمس مظاهرها في تضاعيف البنى الإيقاعية واللفظية للنصوص، ثم ينطلق إلى فهم داخلية الشاعر المثارة.

٢ – مادة هذا الدرس :

ينسجم مفهوم الدرس الأسلوبي الذي أقصد إليه ومذهب ليوسبتزر ، الذي يذهب إلى أن «ثمة علاقة متبادلة بين الخاصيات الأسلوبية لنصٍّ ما والجوّ النفسي لمؤلفه»، ذلك الذي يبدو أنه تطوير للنظرية القديمة المنسوبة إلى عالم الطبيعة الفرنسي بوفون Buffon ، التي تقول أن الأسلوب هو الإنسان . وسيكون تركيزي على تأثير الحال الوجدانية لمؤلف النص في نصِّه. ولن يشغلني كثيرًا أن أوافق منهج أحد الباحثين أو أتنكّبه، بقدر ما يشغلني الوجود الفعلي لبعض الظواهر اللفظية والصوتية في بعض بنيات النصوص الشعرية العربية، ولعل البنية الصوتية واللفظية المتميزة هذه جعلتني أوثر الشعر مادةً للدرس الأسلوبي المنشود وعليه سأبني الأحكام ، على الرغم من اعتقادي بقابلية النثر لمثل هذا التميز الأسلوبي. ولعلّ من مقاصد هذا التوجه أن أتعرف إلى المنشئ من خلال إنشائه، ولن يكون شيء من العكس صحيحًا. ومن شأن هذا التناول أن يضرب صفحًا عن سائر المعارف القبلية التي نحصل عليها من تاريخ الأدب ومن سير الشعراء الذين ندرسهم وأخبارهم. ويقتضي هذا التناول كذلك أن يكون الشعر الذي يطبّق عليه شعرًا غنائيًا ، وأخص بالتحديد شعرنا العربي؛ لأن ذلك مايهمنًا. فالشاعر الغنائي كما يقول البروفسور غَرَهَمْ هَوُ: «يكون لديه أحيانًا إيقاع متميز في رأسه قبل أن يتعرف إلى الكلمات التي ستولد ملائمة له، وقد يتخيل بيتًا أو عبارة قبل أن يتعرف إلى أية قصيدة سينتمي هذا البيت ، وإنه في أحوال نادرة جدًا يكون في مقدور هذا الشاعر أن يجرب القصيدة كلها ، وقد أمليتُ عليه في صورتها الأخيرة دفعةً واحدة» .⁽¹⁾ ولاغرو بعد هذا أن تكون مادة الدرس الأسلوبي الذي ندعو إليه تلك العناصر والسمات الإيقاعية التي تميز نصًا من نص وشاعرًا من آخر ، مشكّلة ظاهرةً خاصة تشي بصدور هذا النص عن داخلية مثارة إثارة خاصة، فأفصحت عن توفزها المحدَّد في شكل إيقاعي وتعبيريّ محدّد أيضًا. وينتشر الشكل الإيقاعي

والبنية اللفظية اللذان ندعو إلى دراستهما في حيز يشمل الأصوات والأحرف وإيقاعات البحر العروضي، امتدادًا إلى الاستخدامات المتميزة لضروب الكلم من المصادر والأسماء والأفعال والمشتقات من أسماء الفاعل والمفعول وأسماء الزمان والمكان، وكذا صيغ التفضيل والإضافة، وصيغ التعجب، إلى كثير من مباحث مايسمّى في البلاغة القديمة بعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، وكلّ ما من شأنه أن يشكل ظاهرة أسلوبية متميزة، ابتعثتها غاية جمالية أو نفسية لدى منشئ الشعر.

٣ - ضرورات هذا الدرس :

ا - الطبيعة الغنائية لشعرنا العربي :

لا نأتي بجديد حين نذهب إلى القول إنَّ الشعر العربي شعر غنائي، ومجال هذه الغنائية في أصل الوظيفة التي أداها الفنّ للإنسان العربيّ في سائر عهوده. ويحدّثنا تاريخ الشعر العربي عن أنّ الإنسان الناظم إنما كان يعبّر عن حال وجدانية، أساسها ثورة النفس والإحساس بالحاجة إلى القول. وفي الأخبار أن أعرابيًا سئل عن هذا الضرب المؤثر من الكلام، فقال: «شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا». وأحسب أنّ في هذا التعبير فيضاً من الدّلالة التي يمكن أن تفيد في إدراك تصوّر العربيّ للشعر. فالشعر عنده شيءٌ يتلجلج في صدره وحال وجدانية يأنس آثارها بين جنبيه، وجيشان يحكي جيشان القدر بما فيها. والجيشان في العربية حركة يتحول فيها الأعلى إلى أسفل، والخارجي إلى الداخل وهكذا. وإنه، ههنا، حركة للنفس وتهيّؤ بفعل مؤثر خارجي أو داخلي، في آلية تشبه آلية غليان الماء في القدر. وكانت العرب تصف بالجيشان عدة أفعال يؤديها عدد من

الفاعلين، وتشترك هذه الأفعال في صوت وحركة خاصين فتقول: جاش البحرُ والقدرُ وغيرهما، يجيش جيْشا وجيوشًا وجيَشانًا غلى، وجاشت العينُ فاضت، والوادي زخر، والنفس غثت أو دارت للغثيان، وارتفعت من حزن أو فزع؛ والجائشة النفس، وتسمّى مايصدر عن هذا الفعل من صوت تسمية واحدة أيًا كان الفاعل، فتقول غطغط البحرُ علتْ أمواجهُ، والقدر صوّتت أو اشتد غليانُها، وتقول أيضًا: الغَطْمَطَة اضطراب موج البحر، وغليانُ القدر، وصوت السيّل في الوادي. وتقول أيضًا: والتَّغَطْمُطُ صوت فيه بَحَحٌ، وغرغرةُ القدر، واضطراب الموج. والملاحظ في استخدامهم فعل الجيشان هذا شيء من حركةٍ يصحبها صوت خاص. ولعل المخبوء من بين هذه الاستخدامات هو جيشان النفس. وقد يكون من المفيد أن نقيس ماليس بمرئي بما هو مرئيّ مشاهد. وعلى هذا يكون جيشانُ الشيء في الصدر حركة مخصوصة ذات صوت. فالشعر عند العربي الأول جيشان في الصدر وامتلاء بتمخض عنه طفح وفيض كلامي ذو إيقاع، هو إيقاع النفس الجائشة، الذي يشبه – كما أسلفنا – إيقاع جيشان البحر والقدر. والشعر العربي، تبعًا لذلك، غنائي لما يمتاز به من ثراء إيقاعي، تزداد قوته بازدياد توتر الحال النفسية. وقد قيل لأعرابي: «مابالُ المراثي أجودُ أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق»(٢). ويلوح ها هنا أنّ حرقة الكبد تُخرج شعرًا فيه آثارها ومياسمها، حيث تظهر في أسلوب تعبيري يحمل سمات حرقة الكبد هذه. وما من شك في أنّ هذه الحرقة أو هذا الاكتواء هو الذي فعل فعله في نفس المتلقي الذي راقته مراثي الأعراب. ويتم ذلك طبعًا من خلال أسلوب متميز مخصوص. وقد آثرتُ أن أدلل بهذين الشاهدين لأنهما في مذهبي، يمثلان المعرفة الحدسية، التي أقيم لها كبير وزن؛ ذلك أنها معرفة القارئ العادي الذي تحدّثنا عنه فرجينيا وولف كثيرًا.

ويفيد هذان الشاهدان أنّ الطبيعة الغنائية للشعر العربي أمر مسلم به؛ مادام الشاعر يُدفع إلى النظم دفعًا، ويعبِّر عن أحوال الذات الشاعرة في صورة لها حظٌ كبير من الإيقاع، الذي يجعل الشعر مادة للغناء. وفي هذا يقول هيغل: «أما في الشعر الغنائي فالحاجةٌ المذكورة هي الحاجة إلى التعبير عن الذات أدراكها عبر بوُحِ النفس واندفاعها»(٣)، ولم يكن تصوّر العرب الأوائل للشعر غير أن يكون بوحاً للنفس واندفاعاً، وغناءً كما يقول حسان بن ثابت :

تغنَّ بالشعر إما أنتَ قائله　　　إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وقد سئلتُ ذات يوم أن أبين معنى البيت، فبدا لي إذ ذاك رأيٌ لا أزال راضيًا عنه، على الرغم من قابليَة الإنسان لتغيير الآراء عبر مسيرة العمر. ورأيت آنئذٍ أنّ حسان - رضي الله عنه - كان في معرض البحث عمّا يمكن أن يساعد الناظم المبتدئ على مواصلة القول من دون أن يرتج عليه، أو أن توصد دونه منافذ القول؛ فسأله أن يتغنّى - في أثناء العمليَة الإبداعية - بما قد نظم من أبيات؛ لأنّ ذلك يساعده في استمطار القريحة واستغزار سحائب الشعر. فالغناء - فيما يبدو - يشحذ الشاعرية. كثيرًا مانجرب هذه الحال حين نكون قد خرجنا لتوِّنا من منتدى أسمعنا فيه قصيدة عصماء؛ إذ تجدنا ساعات نعيش هاجس الإيقاع الذي كان لهذه القصيدة، وقد يغدو في مقدور بعضنا أن ينظم بيتًا أو أبياتًا على الإيقاع نفسه. ومن هنا كان حرص القوم على الإنشاد، وكأنّ الاندفاع في مضماره مما يزيد القوة، ويفيض القريحة، ويشحن النفس.

والأمر الذي نحسبه حقًا هو أنّ الداخلية المثارة، أو النفس الجائشة المرتفعة من حزن أو فزع كما في المعجم العربي، لاتخرج فيضها إلاّ بطرائق وممرات خاصة، وحالها في ذلك حال السحاب الذي ينصبّ في المكان العالي، فتتجمع أمواهه في جداول صغيرة تتلاقي من ثم في سيل جارف يحفر له طريقًا خاصًا لايحيد عنه. ويبدو أن سبتزر على غير قليل من الصواب حين قال: «إن الإثارة

الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابد وأن يكون لها انحراف لغوي مرافق، عن الاستعمال العادي»⁽٤⁾. ولقد كان هيغل أكثر بصراً بالقضية حين مضى إلى القول إنه «لايسع الشاعر الغنائي أن يتملص من القوة التي تدفع به إلى إعطاء كل مايجيش في نفسه ويمرّ بوعيه تعبيراً شعرياً»⁽٥⁾. وصفوةُ القول هاهنا إنّ غنائية الشعر العربي وصدوره عن الداخلية الشاعرة يقتضيان التعرّف إليه من خلال بنيته الإيقاعية.

٢ - عمق التجربة الشعورية في بعض النصوص :

أسلفت فيما تقدم أنّ عوامل التأثير في النص متعدّدة ومختلفة. وقد ذكرت منها السموّ الفكري والقوة الشعورية والتخييل الفعّال، وكذلك قوة الأداء. وقد تلتئم هذه العناصر جميعًا في نصّ من النصوص، فيكتب له الخلود، ككثير من روائع شعرنا العربيّ، وشعر الشعوب الأخرى، وقد يتوافر بعض منها في نصّ، فيكون له حظ من عناصر الإثارة والإعجاب بقدر حظه منها. وما أريد قوله هاهنا يتصل بعمق التجربة الشعورية لدى الشاعر يقتضي عمقًا في الأداء وتميزًا في شكل التعبير، وهو ما يُحدث في المتلقي. ونستفيد في هذا المقام قول الفيلسوف هيغل: «إن القصيدة الغنائية تتجمع على ذاتها، وعن طريق عمق التعبير، لاعن طريق شمول الوصف أو الإبانة والتوضيح، تمارس تأثيرها المطلوب»⁽٦⁾. وليس هذا التجمع على الذات غير تعبير عن عمق الانفعال الذي قد يتوافر لبعض القصائد، فيرفع من منزلتها عند متلقي الشعر. ويعني هذا ذوبان الشاعر في موضوعه، واحتراقه في أتونه، واستغراقه فيه بحسّه وعقله في حال اتحاد تشبه ذلك الذي يحدّثنا عنه الصوفية. وهذا - فيما يبدو - يمكن الشاعر من امتلاك وسيلة الأداء الخليقة بإظهار هذه التجربة وتجليتها. وفي هذا يقول كروتشه في معرض حديثه عن الشكل والمضمون في الفن: «فسيّان إذن (أو قل إنهما وسيلتان من وسائل

التعبير الموافق) أن نعدَّ الفن مضمونًا أو صورة، شريطة أن يكون من المفهوم دائمًا أنَّ المضمون قد برز في صورة، وأن الصورة ممتلئة بالمضمون، أي أن الشعور هو الشعور المصوَّر، وأن الصورة هي الصورة المشعور بها»(٧).

وقصاري قولنا في هذا الشأن إنّ القصائد التي صدر فيها ناظموها عن تجربة شعورية عميقة لامحيد عن درسها أسلوبيًا؛ لإدراك أغوارها واجتلاء مراميها وجمالياتها؛ مادامت كلّ إثارة قوية للداخلية الشاعرة تقتضي تصويرًا خاصًا، واستخدامًا خاصًا لأدوات التعبير.

٣ - موضوعية الدرس الأسلوبي :

يتصل هذا الباعث بطبيعة الدّرس الأسلوبي نفسه، ذلك الذي يستند فيه الدارس- خلافًا لضروب التناول النقدي الأخرى - إلى أسس متلمَّسة في تضاعيف النص نفسه. ولاشك في أنّ إجراء هذا اللون من التناول يقتضي عدة خاصة، سنشير إليها بعد قليل. لكنه لابدّ من القول هنا إنه إذا كان ألفة أصوات الناس والتمييز بينها تقتضي طول ملابسة لهم وتعرفًا إلى ما يمتاز به نفرٌ منهم، فإنّ التعرّف إلى الشعراء من أساليبهم أمرٌ فيه كثير من الصعوبة. هذا في شأن الأساليب الفردية أو الشخصية، أمّا أساليب التجارب الخاصة، فأصعب من ذلك بكثير، وتركن معرفتها - قبل كل شيء - إلى فرطٍ في الحاسية وقوةٍ في الحدْس والفراسة، ولقد كانت العرب تعرف طبائع الرجال من كلامهم، وتتعرف إلى الشعراء من نسيج قصائدهم، وتأنس تجاربهم وأحوالهم النفسية مما يشيع في صياغتهم من تميّز وخصوصية. يذكر ابن قتيبة أنه «قال صالحُ بن حسان لجلسائه: أعلمتم أنّ النابغة مخنّثًا؟ قالوا: وكيف علمت ذلك؟ قال بقوله:

سقط النصيف ولم تردْ إسقاطه   فتناولتْه واتقتنا باليدِ

لا، والله، ما عرف تلك الإشارة إلاّ مخنث»(٨).

نعم، لقد كانت الأصوات والألفاظ والعبارات وسيلة يُتعرَف بها إلى داخلية المبدع وطبيعته وشخصيته. ولنسمع مايقول الناقد العربي ابنُ الأثير في هذا الشأن: «واعلمْ أنَ الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر؛ فالألفاظ الجزلة تُتخيَل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تُتخيَل كأشخاص من ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزج. ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وتأهَبوا للطَراد، وترى ألفاظ البحتري كأنَها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحليّ»(٩).

ولاينبغي أن يغيب عن البال، هاهنا، أنَ مرجع ذلك كله قدرةٌ حسّيَة وحدْسية عالية، تأنس في جرس الألفاظ وظلال الكلمات وصور التعبير خصوصية لاتصدر إلا عن أشخاص محدَدين وأمزجة خاصة. ولعلَ في موضوعية الدرس الأسلوبي، وموضوعية دلالته نسبيًا مايؤيد ضرورة الأخذ به في دراسة بعض النصوص، ويجعله منهجًا لاغنى عنه للولوج إلى عالم الشاعر الداخلي.

٤ - ملامح الدرس الأسلوبي في نقدنا العربي القديم :

تنبَه ناقدونا القدامى إلى كثير من مباحث الدرس الأسلوبي المعاصر. ولست أذهب إلى ذلك مدفوعًا بحب يعمي ويصمّ لما قدَم الأجداد من درس غدا اليوم تراثًا. وإنما هي الحقيقة التي تنتصر بالبرهان والبينَة. ولن ألتفت، هنا، إلى فيض من الدراسات التي قامت على خصائص الألفاظ وأسرار الأصوات والحروف ودلالات البنى اللفظية. فذلك من شأن علم اللغة الحديث، بل سأيمّم شطر ما جاء من هذا القبيل في حقل النصوص الشعرية خاصة، أي في الاستخدام الجمالي للغة. والذي يمكن أن نفيده من هذا الملحظ أن الدرس الأسلوبي شيء عرفه نقادنا القدامى، وأفادوا منه في تبيّن الدلالات الخاصة لاستخدامات إيقاعية وتركيبية محددة. ومن ذلك أنهم أدركوا صلة لاتنفصم عراها بين لغة الشاعر واستخداماته

الخاصة وبين حال داخليته التي صدر عنها هذا البوح المعبَّر تعبيرًا متميزًا. وربّما دللوا على ماهو أبعد من ذلك؛ إذ تعرفوا إلى نقلات دقيقة تتم داخل النفس من خلال انتقال في الأسلوب. ولعلّ خير ما يمثّل إدراك نقادنا القدامى هذا الإيحاء لألفاظ الشعر في نفس متلقيه تلك الحكاية التي يرويها ابن قتيبة في قوله: «وقال الرشيد للمفضّل الضبي: اذكر لي بيتًا جيد المعنى، يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئه، ثم دعني وإيّاه. فقال له المفضل: أتعرف بيتًا أوله أعرابي في شَمْلَته هابٌ من نومته، كأنما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن، فركد يستفزهم بعنجهية البدو وتعجرف الشدو، وآخره مدنيٌ رقيق كأنما غُذي بماء العقيق؟.

قال: لا أعرفه. قال: هو بيت جميل بن معمر:

إلا أيُها الركبُ النيام ألا هبوا

ثم أدركته رقة الشوق، فقال:

أسائلكم هلْ يقتلُ الرجلَ الحَبُ

قال: صدقت»(١٠).

وعلى هذا النحو أمكن للمفضل – وقد أقره الرشيد على ذلك – أن يتلمَّس التحوّل الذي طرأ على داخلية ناظم البيت، أو قلْ درجة الانفعال وطبيعته، من القوة والغلظة إلى الضعف واللّيان، من خلال إيحاءات الألفاظ وإشعاعاتها في نفسه. ذلك أنّ ألفاظ الصدر في هذا البيت ذات جزالة وجَساوة وقوة، فمثلت للمخيّلة والحسّ المتلقيين صورة أعرابي جلْف، غليظ القلب، وعبرت في الوقت نفسه عن حال نفسي خاصة اعتقدها المتلقّي للمنشئ. بينما مثلت ألفاظ العجز في هذا البيت صورة غاية في الرقة والدماثة واللين، فأوحت إلى الناقد صورة عاشق متيّم، ذي إحساس خاص.

وما هو قريب من هذا أن يُستَدلَ بألفاظ الشاعر على طبعه وخليقته ومزاجه وخلقه وهو ما ينبئ عن حسّ مسرف الدقة بالأصوات وإيحاءاتها، وببصر نافذ بالألفاظ ودلالاتها. وفي موروثنا النقدي نماذجُ متعدّدة من هذه الفراسة التي تبصر بنور الحسّ، وتستهدي بإشراق الحدْس. ينسب المرزباني إلى أحمد بن إبراهيم الغنويّ قوله: «كنّا عند هلال بن العلاء، فذكروا العتّابي»: فقال رجل: هو كزّ لارقّة له. فقال هلال: أتقول هذا لمن يقول:

رسلُ الضميَّر إليكَ تَتْرَىُ   بالشوقِ متعبة وحسرىُ

وهي أبيات»[11] فهلال بن العلاء يأبى أن يوسم بالكزازة والجلافة منْ تصدر عنه هذه الألفاظ التي تقطر رقةً ولينًا وعذوبةً وطلاوة.

ولاشك في أنّ ماذكرنا من أمثلة يغلب عليه طابع الإيجاز، وهذه - فيما يبدو - حالُ ناقدنا العربي القديم، بل حال الإنسان العربي جملة. وكان يغني العربيّ الذي يتذوق الشعر ويستمتع بما فيه من جمال أن يعبّر عن هذا الانطباع تعبيرًا موجزًا. ومفهوم العربيّ للنقد - في ذلك الوقت - يشبه مفهوم بعض المعاصرين من الغربيين، حيث النقد جولة في متحف الروائع. ولاغروَ في ذلك لدى أمّة تعدّ البلاغة في الإيجاز، ولاتميل إلى التفصيل والتفريع والتشقيق، وخاصة فيما يتصل بالملاحظات الفنية والجماليات. لكنّ غياب المقدّمات والنتائج، وغياب الأشكال المحدثة في التناول لايحرم نقّادنا القدامي فضيلة الاستناد إلى خصائص الأساليب لفهم النصوص الشعرية. ولنسمع مايقول القاضي الجرجاني في ماهو قريب من هذا: «وقد كان القومُ يختلفون في ذلك، وتتباينُ فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق؛ فإنّ سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرًا في أهل عصرك

وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ، وعْر الخطاب، حتى إنك ربّما وجدتَ ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته»(١٢). ولاشك في أن هذا ليس بعيداً عمّا يسمى اليوم بالأسلوب الشخصي، الذي هو أكثر أنواع الدرس الأسلوبيّ شيوعاً(١٣).

ومن مباحث الدرس الأسلوبي التي فطن إليها نقادنا القدامى قضيّة تكرار الألفاظ فقد عقدوا مناسبةً قوية بين ما جاء في الشعر مكرّراً، وبين نفس المبدع. ورأوا من هذا المنطلق أنّ أولى الأغراض الشعرية بالتكرار إنما هو غرض الرثاء. هذا اللون الشعري، الذي يبعث عليه في النفس الشاعرة جزع عظيم، وحزن مقيم، لحلول خطب فادح من فقد حبيب أو نسيب أو عزيز. وكأنّ القوم أحسّوا أن الكلمة الواحدة لاتحمل من فيض الحزن وسواد الكآبة إلاّ النزرَ اليسير، إذ يفضُل في النفس بقيةٌ يستدعي إخراجها إعادة الكلمة أو العبارة. وممّن عرض لهذه الظاهرة في مجال الفن الشعريّ أبوهلال العسكري، الذي يذكر شيئاً من دلالة التكرار في سورة «الرحمن» من قوله تعالى: ﴿فبأي الاء ربكما تكذبان﴾، يقول بعده: «وقد جاء مثل ذلك عن أهل الجاهلية، قال مهلهل:

على أنْ ليس عدلاً من كُلَيْبِ

فكرّرها في أكثر من عشرين بيتا. وهكذا قول الحارث بن عُبَاد:

قرّبا مربطَ النّعامةِ منى

كرّرها أكثر من ذلك. هذا لما كانت الحاجة إلى تكريرها ماسّة، والضرورة إليها داعية، لعظم الخطْب، وشدّة موقع الفجيعة»(١٤). وهذا هو المسلك الذي تسلكه الأسلوبية المعاصرة؛ أي الانطلاق من البِنْية المنطوقة في اللفظ إلى الداخلية الشاعرة. فإعادة اللفظ في الشعر باعثها - فيما يفهم الناقد العربيّ - عمق في الإحساس وصدق في الشعور؛ أي فرطٌ في توتّر الداخلية ينبئ عن نفسه في فرط

في المادة الصوتية المتّخذة أداةً للتعبير ، فكأنّ الجيشان المفرط ينتج عنه صوتية مفرطة. يقول ابن رشيق: «وأولىُ ماتكرّر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القَرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التُمس وجد»(١٥). وجاءت أحكامهم على الرثاء آخذةً في الحسبان ذلك الانسجام والتساوق بين محتواه الشعوري وصورته التعبيرية. فالألفاظ في هذا الغرض ينبغي أن توحي بعظيم الفاجعة وجليل الخطب، وأن تنبئ عن حرق القلوب وأسى الجوانح. ولعلّه لهذا السبب تقريباً ما كان رثاءُ الشواعر في تاريخ الشعر العربي أرسخ قدماً من رثاء الشعراء لضعفهن عند المصيبة، وذهولهنَ عند النازلة. ولعلَ ابن رشيق قد صدر عن هذا الفهم حين قال: «والنساءُ أشجى الناس قلوباً وأشدّهم جزعاً علي هالك؛ لما ركّب الله عزّ وجلّ في طبعهن من الخور وضعف العزيمة. وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء، كما قال أبوتمّام :

لولا التفجّعُ لادّعى هضْبُ الحِمىُ وصفا المشقر أنّهُ محزونُ

فانظر إلى قول جليلة بنت مُرّة، ترثي زوجها كُليباً، حين قتله أخوها جسّاس، ما أشجى لفظها، وأظهر الفجيعة فيه، وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران»(١٦).

كما تبيّن هؤلاء النقاد صلةً وثيقة بين لغة الشاعر في الغزل وبين الشعور الذي يعيش تحت وطأته، وهو أمر يتصل بدراسة الأسلوب الشخصي في الدرس الأسلوبي الحديث. يقول القاضي الجرجاني: «وترى رقّة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جمعت لك الرقّةُ من أطرافها»(١٧). وكان أن افترضوا - بعد ذلك - لغة خاصة للنسيب، يخطئ الشاعر كثيراً إذا ما تنكّبها أو جافاها. وفي هذا يقول ابن رشيق: «حقّ النسيب أن يكون حلو الألفاظ رَسْلها، قريب المعاني سهلُها، غير كزّ ولا غامض، وأن يُختار له من الكلام ماكان ظاهر

المعنى، ليّنَ الإيثار، رطْبَ المكسر، شفّاف الجوهر، يُطرب الحزين، ويستخف الرّصين»(١٨).

ولايعدم الباحث في أخبار هؤلاء النقاد إشارات إلى بعض ملامح الأسلوب لدى مجموعة من الشعراء أو أسلوب عصر من العصور، ممّا لعلّه يكون قريبًا ممّا يسمّى في الأسلوبية المعاصرة – «أسلوب العصر». ويذكر أبوالفرج في أخبار مروان الأصفر من آل أبي حفصة قوله: «فذُكر لي عن أبي هفان أنّه قال: شعرُ آل أبي حفصة بمنزلة الماء الحارّ، ابتداؤه في نهاية الحرارة، ثم تلين حرارته، ثم يفتُرُ ويبرد، وكذا كانت أشعارهم، إلا أنّ ذلك الماء لما انتهى إلى متّوج (وهو واحد منهم) جمد»(١٩). ويعني هذا بلغة النقد براعة في الأسلوب وجمالاً أخاذًا في وسائل الأداء، يبهجان الحسّ الجمالي إلى أمد قصير، ثم تنطفئ جذوتهما بعد حين. وقريب من هذا ما ينسب المرزباني إلى ابن الأعرابي من قوله: «إنّما أشعارُ هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره – مثل الريحان، يشم يومًا ويذوي فيرمى به. وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبًا»(٢٠) فقد أدرك القوم – فيما يبدو – شيئًا ممّا يمكن أن نسميه «أسرًا أسلوبية؛» فقالوا عن ابن زيدون إنه «بحتريّ المغرب» للمناسبة بينهما في الأسلوب. وقالوا عن ابن هانئ الأندلسي إنه «متبني الأندلس»، إلى غير هذا الذي يشير بتشابهٍ في طريقة التعبير.

وعلى هذا النحو تنبّه النقاد العرب إلى غير قليلٍ ممّا يمكن أن يُعد من مباحث الدرس الأسلوبي للنصوص الشعرية.

٥ – عدة الدارس الأسلوبي :

الدرس الأسلوبي وفق ماقدمنا ضرب من ضروب التناول النقدي للنص الشعري، يتجه أساسًا إلى البنية اللفظية المعتمدة في الأداء، ويتلمس أنماطًا محددة، أو أشكالاً تعبيرية خاصة ألِحَ عليها في إبراز البنية المنطقية، كما يحلو لبعض الناقدين الغربيين أن يسميها. ورأى – فيما يتصل بالنص الشعري الذي يعتمد اللغة العربية – أنّ لابدّ من إلمام الدارس بشيء من علوم العربية من نحو

وصرف وبلاغة، ومن تمييز للبنى الإيقاعية للأبحر الشعرية. ومن ثم يأتي المحصول المناسب من الاطلاع على النصوص الشعرية القديمة والاستظهار لشيء منها، ومعرفة مقامات الأقوال، إلى شيء من الثقافة الحديثة فيما يخص الفن الشعري من علم النفس وعلم الاجتماع، بالإضافة إلى حظ من الثقافة الفنية والجمالية.

ويقتضي الدرس الأسلوبي، بالإضافة إلى ماتقدم، توجهًا كاملاً نحو النص الشعري، ويقظة تامة لملكة الاستيعاب الجماليّ، ليتسنّى للدارس أن يلحظ الخطوط الباهتة، ويميز المعالم غير الواضحة تمامًا داخل النص، تلك التي تشكل محور دراسته. ولاينسى أنه منقب عن الأشكال الصوتية واللفظية والتراكيب المتشابهة في ركام النص الشعري. ويحتاج من تناط به هذه المهمة - إجمالاً - إلى أن يكون ذا قدرة فذة في التمييز بين الأشباه والنظائر والمتقاربات.

٦ - المنهج والنتائج :

عرفنا من قبل أنّ الدرس الأسلوبي تقتضيه أحيانًا الطبيعة الخاصة لبعض النصوص الشعرية. ولانرى أن الشعر كله يمكن أن يسلك إزاءه هذا المسلك؛ ذلك أن لبعض النصوص قابليةً كبيرة لمثل هذا الدرس، بينما يكون حظ نصوص أخرى جد ضئيل. أمّا الكيفية التي تتلمس فيها بواعث هذا الدرس فتتأتي من إنشاد النص نفسه. فالقراءات الأولى للنص تقدم لأذن الدارس بعض الإشارات التي توحي بشيء ما. ويعتمد وجود الإشارات، بعد القراءة المعادة بصوت مرتفع، على ملاحظة شيء من التكرار أو التناظر، أو الترتيب المتميز، أو الاستخدام الدال، مما يحدث شيئًا من التنبيه، الذي يصح أن نطلق عليه «التنبيه الصوتي». كأن يلحظ الدارس تكرر صوت بعينه، أو ورود عبارة محددة يستخدمها الشاعر في أكثر من موطن، أو يلحظ أن ثمة استخدامًا متميزًا لصيغة من صيغ الكلام؛ كأن يكثر من استخدام المصادر أو الأفعال، أو من استخدام مشتقات بعينها كاسم

الفاعل أو المفعول واسم الزمان واسم المكان، وصيغ الإضافة، وكل استخدام من شأنه أن يشكل ظاهرة تشيع في تضاعيف النص وتترك خيطًا واضحًا في جملة نسيجه. ومهما يكن من أمر، فإنه ينصح بسلوك هذا الشكل من التناول مع نصوص معينة، وهي النصوص التي تضع في يد الدارس بعض إشارات التميز الأسلوبي بعد القراءات المعادة.

أما أكثر النصوص الشعرية، أو قل أكثر الشعراء، فلا يتأتىَّ لهم مثل هذا التميز في طريقة الأداء؛ ولا أجد لذلك تفسيرًا إلا القول إن الملكة الفنية لدى بعض الشعراء قد قويت ونشطت، فجعلتهم أقرب إلى الموسيقيين، وأضفت على فنهم شيئًا من تعبير الموسيقار بالنغم والإيقاع عن الداخلية المثارة. فالمنهج المتبع يقتضي - إذن - إعدادًا لملكة الاستيعاب الجمالي، وإرهافًا للحاستين السمعية والبصرية، لتبين بعض صور الأداء المتميزة في جملة أصوات النص الشعري وكلمه وعباراته.

ولقد بدأ لنا حين تحدثنا عن ضرورات الدرس الأسلوبي أن طبيعة الشعر العربي الغنائية، وقوة التجربة الشعورية في بعض النصوص، بالإضافة إلى موضوعية الدرس الأسلوبي نفسه، هي التي تملي مثل هذا الشكل من التناول. ويمكن أن نضيف هاهنا أن محاولتنا استكناه النصوص ومعرفة العمليات الدقيقة والمعقدة التي اكتنفت تشكلها وظهورها على مسرح الحياة، هي مبعث التعدد في طرق التناول. أما هذا الشكل بالذات فإننا نحسب أنه يضع في يد الدارس مفتاحًا ماديًا من المفاتيح التي تيسر الدخول إلى النص ومعرفة مافيه. ويتيح مثل هذا المنهج التعرف إلى الإنسان الشاعر من خلال سمات خاصة في أسلوبه الشعري، فنحن ممن يؤمن بالصلة الحميمة بين وضع الداخلية الشاعرة والصورة التي تتظهَّر فيها، وخاصة أن البحث في تصور الأجداد لمفهوم الشعر يكشف، في جانب كبير منه، عن شيء من هذا القبيل.

* * *

الهوامش

١ - Graham Hough. Style and Stylistics (London 1969). P. 11.
٢ - البيان والتبيين، جـ٢ ص ٣٢٠.
٣ - فن الشعر، جـ٢ ص ٢٣٢.
٤ - نظرية الأدب، ص١٨٩.
٥ - فن الشعر، جـ٢، ص٢٥٦.
٦ - نفسه جـ٢ ٢٥٨.
٧ - المجمل في فلسفة الفن، ص٦٣.
٨ - الشعر والشعراء، ص٧٩.
٩ - المثل السائر، ص١٠٦.
١٠ - الشعر والشعراء، ص١٣ - ١٤.
١١ - الموشح، ص٤٥١.
١٢ - الوساطة، ص١٧ - ١٨.
١٣ - Hough, Stylistics, P. 38.
١٤ - الصناعتين، ص٢٠٠.
١٥ - العمدة، جـ١ ص٧٦.
١٦ - نفسه، جـ٢ ص١٥٣.
١٧ - الوساطة، ص١٨.
١٨ - العمدة، جـ٢ ص١١٦.
١٩ - الأغاني، جـ١٢ ص ٨٠.
٢٠ - الموضح، ص٣٨٤.

* * *

المصادر والمراجع

١ – ابن الأثير : المثل السائر، طبعة بولاق، ١٢٨٢هـ.

٢ – الجاحظ : البيان والتبيين (ط. دار الفكر للجميع – بيروت).

٣ – ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط٤، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٢.

٤ – رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب (ترجمة محي الدين صبحي) مراجعة د. حسام الخطيب، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

٥ – العسكري : الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط٢، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.

Hough, Graham Style and Stylistics, Routledge And Kegan Paul, London, 1969.,

٧ – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني، بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت.

٨ – القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه، القاهرة، ١٩٦٦م.

٩ – ابن قتيبة : الشعر والشعراء، مطبعة بريل، ليدن ١٩٠٣.

١٠ – كروتشه : المجمل في فلسفة الفن (ترجمة د. سامي الدروبي) ط٢، دار الأوابد، دمشق ١٩٦٤.

١١ – المرزباني: الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.

١٢ – هيغل : فن الشعر (ترجمة جورج طرابيش) الطبعة الأولى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨١م.

* * *